OANA BOC

FUNCȚIA OXIMORONULUI ÎN INSTITUIREA UNUI MODEL AL LUMII ÎN *FLORI DE MUCIGAI* DE TUDOR ARGHEZI

În articolul de față ne propunem o explorare sumară a imaginarului textual, mai precis, a tipului de model al lumii instituit în volumul lui Tudor Arghezi, *Flori de mucigai,* precum și a modalităților textuale prin care se instituie acest model în scriitura argheziană. Încercarea noastră își asumă ca premise teoretice coordonatele tipologiei textuale schițate în lucrările de poetică ale lui Mircea Borcilă[1].

Dacă fiecare text literar instituie un model al lumii prin integrarea și pe baza unei dimensiuni spațio-temporale[2] proprii, imaginarul textual se definește, în ultimă instanță, în funcție de această dimensiune cronotopică instituită. În modul de construcție a acestei lumi se relevă traseele de profunzime ale imaginarului[3]. Modelele lumii instituite prin scriitură pot fi încadrate, la rândul lor, într-o tipologie poetică: un model al lumii de tip sintactic, constituit pe un model cronotopic monoplan, în care elementele se adiționează, se concatenează pe un plan unic, „analog lumii fenomenale"; și un model al lumii de tip simbolic, „semantic", bazat pe un model cronotopic biplan, scindat între o lume fenomenală și o altă lume dizanalogică și ireductibilă la această lume fenomenală (presupunând „un model al unor lumi multiplu semiotizate și axiologic ierarhizate")[4].

În volumul *Flori de mucigai,* mai mult decât în oricare alt sector textual

---

[1] Mircea Borcilă, *Contribuții la elaborarea unei tipologii a textelor poetice,* în SCL, XXXVIII, 1987, nr. 3, p. 185-195 și idem, *Types sémiotiques dans la poésie roumaine moderne,* în *Sémiotique roumaine,* Université de Bucarest, 1981, p. 19-35; pentru o abordare globală a poeziei argheziene din acest unghi, vezi Emilia Parpală, *Poetica lui Tudor Arghezi. Modele semiotice și tipuri de text,* București, 1984 (mai ales p.89-92).

[2] Considerăm spațio-timpul în accepția dată de Bahtin: ca dimensiune a imaginației și nu ca dimensiune prin care percepem și structurăm lumea (sau ca dimensiune a sensibilității receptive).

[3] J. Burgos, în *Pentru o poetică a imaginarului,* București, 1988, explorează lumile poetice ținând cont de itinerariile de profunzime, de temele organizatoare ale imaginarului.

[4] Cf. M. Borcilă, studiile citate *supra.*

DACOROMANIA serie nouă, II, 1996-1997, Cluj-Napoca, p. 267-271

arghezian, imaginarul poetic pare să se definească, în primul rând, printr-un principiu oximoronic. Juxtapunerea și confruntarea contrariilor structurează acest univers liric, care se organizează după principiul adiționării elementelor pe același plan, chiar dacă aceste elemente se situează în permanentă opoziție. N. Balotă remarca „mișcarea pendulară, oscilația tipic argheziană între extreme contrare”[5], deosebit de pregnantă în acest ciclu de versuri. Dinamica pendulării este, însă, potențată de o articulare specifică a sensului în care coexistă *iubirea* cu *ura, gingășia* cu *brutalitatea, dăruirea* cu *refuzul* etc. Tensiunea generată de coexistența contrariilor are ca prim efect o mișcare de structurare oximoronică a imaginarului și de instituire a unui *model al lumii de tip sintactic,* în care elementele se juxtapun pe același plan. Imaginile nu gravitează în jurul unui centru unic, ci în jurul unor poli, într-o confruntare ce nu se orientează spre instituirea unui plan ontologic secund (al „esențelor”), ci se rezolvă într-o perspectivă monoplană.

Titlul ciclului de versuri, dincolo de funcția sa paratextuală, funcționează în structura de adâncime a textelor ca „nucleu generativ”[6]. „Alianța” oximoronică *(flori de mucigai)* va funcționa, așadar, ca enunț nuclear metaforic, iar coerența poemelor se realizează la acest nivel de adâncime prin izomorfismul nucleului generativ. Imaginile se grupează și gravitează în jurul polilor antitetici *(flori* și *de mucigai),* cei doi termeni antinomici generând, astfel, două câmpuri semantice în interiorul fiecărui text. Sensul poetic global se construiește prin intermediul unei scheme imagistice care impune integrarea acestor câmpuri „antitetice”.

În fiecare text din acest ciclu de versuri, metafora nucleară se metamorfozează și se textualizează. Procesul de metamorfozare se produce în cadrele antinomiei nucleare, iar imaginile se grupează în jurul polilor antitetici. *Flori de mucigai* se metamorfozează, astfel, în imagini în care coexistă 'frumosul' cu 'grotescul' *(Ion Ion),* 'credința' cu 'păcatul' *(Candori),* 'libertatea' cu 'detenția' *(Galere),* 'iubirea' cu 'ura' *(Tinca, La popice),* 'sacrul' cu 'profanul', 'terestrul' cu 'cosmicul' *(Cântec mut)* etc.

Vom încerca să exemplificăm în câteva texte această metamorfozare a metaforei nucleare *(flori de mucigai)* și textualizarea ei.

În *Cântec mut* coliziunea termenilor antinomici se realizează într-o imagine aparent epifanică. Imaginile se distribuie în jurul polilor antitetici

---

[5] Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi,* București, 1979, p. 226; alături de N. Balotă, și alți exegeți ai operei argheziene au remarcat această alăturare a contrariilor.

[6] Vezi M. Borcilă, *Contribuții...,* p. 186; nucleul generativ e definit ca „un complex de 'strategii semantice' elementare, pe baza cărora se constituie coerența nucleară, la acest nivel primar, 'prototextual' (în sensul de stadiu originar în generarea textului)”.

'sacru'–'profan', construcțiile oximoronice găsindu-se și la nivelul de suprafață al textului: *și odaia cu mucigai/ A mirosit toată noaptea a rai.* Figurarea transcendentului nu este una simbolică. „Raiul" nu se situează pe o dimensiune semiotic-verticală, ci este „descralizat" și se transpune pe o axă orizontală, astfel încât opoziția 'terestru'–'cosmic' nu presupune o ruptură ontologică, neimplicând, de fapt, un al doilea plan semiotic (ca de exemplu în lirica lui Blaga). Absența sacrului este remarcată și de N. Balotă: „Sacrul nu este negat; el nu este. Verbul poetului este cu desăvârșire profan. Ba chiar [...] el se manifestă prin actul poetic ca profanizare"[7].

Spațiul își pierde și el dimensiunea verticalității, peisajul cosmic combinându-se cu cel terestru pe o axă orizontală. Imaginea creată șochează prin paradoxul concilierii unor elemente care se opun, prin multiplele nivele construite oximoronic:

– ontologic: coexistența cosmicului cu terestrul *(Scara din cereasca-mpărăție/ Scobora în infirmerie/ Pe trepte de cleștar/ Peste patul lui de tâlhar.);*

– spațial: existența spațiului deschis, nelimitat (cer, stele) în spațiul închis, constrâns la limitarc *(Zăbrelele s-au îndopat cu faguri de cer/ și atârnau candele de stele/ Printre ele.);*

– nivelul materiei: coexistența obiectelor de cult („carte", „icoană", „smirnă", „tămâie", „lumânări") cu obiecte profane („doftorii", „pat", „buciume" etc.);

– actanțial: coexistența lui Dumnezeu și a sfinților cu grefierul, cu tâlharii;

– olfactiv: *Și odaia cu mucigai/ A mirosit toată noapte a rai.*

Chiar titlul, *Cântec mut,* este o sintagmă oximoronică: cântecul se definește semantic prin prezența unui sem nuclear al 'sonorității', iar adjectivul epitet implică tocmai anularea acestei trăsături.

Evenimentul morții este sugerat eufemistic ca „plecare" a sufletului, ca întâmplare firească. Moartea este constatată, consemnată, este un eveniment lipsit de dimensiunea fiorului metafizic. Tărâmul sacrului este demitizat și integrat în profan. Această pierdere a palierului secund („transcendent"), această situare a imaginarului într-o perspectivă unitar 'fenomenală' este specifică liricii de tip sintactic.

Un alt text cu tensiune oximoronică maximală este poezia *Fătălăul:* 'masculinul' coexistă cu 'femininul', 'miticul' cu 'profanul', 'idealul' cu 'abjectul'. Idealul și miticul sunt proiectate într-o perspectivă de coexistență cu abjectul (imaginea oximoronică reprezentând, de fapt, metamorfoza metaforei nucleare „flori de mucigai").

Se poate afirma, așadar, că imaginarul *Florilor de mucigai* se definește oximoronic chiar la nivelul structurii de adâncime a sensului poetic.

[7] N. Balotă, *op. cit.*, p. 217.

– *te-a-nfrigurat fierbinte (Tinca)*
– *îmi caut leacul şi la Dumnezeu şi la Dracul (Streche)*
– *a miere şi a tiparoase/ Hoitul tău miroase (Fătălăul)*
– *în glasul lui de mut (Sfântul)*

Aceste metafore oximoronice de la suprafaţa textului pot fi interpretate, fără îndoială, ca o metamorfozare a metaforei nucleare „flori de mucigai". Urmărirea acestor metafore oximoronice în raport cu dinamica 'prototextuală'[8] poate aduce lumină asupra termenilor ce intră în relaţie şi asupra câmpurilor semantice care intră în tensiune în interiorul textului.

Ne propunem să urmărim, în continuare, pe un text din *Flori de mucigai,* tocmai modul cum funcţionează metafora oximoronică de la suprafaţa textului în raport cu dinamica metaforică prototextuală şi, de asemenea, modul în care se construieşte sensul textual global, relevant pentru configurarea unui model al lumii (instituit prin scriitură). Textul ales spre analiză este poezia *Tinca.*

Referindu-se la actanţii *Florilor de mucigai* (hoţi, târfe, asasini, oameni fără căpătâi), Nicolae Balotă observa că „lepădaţii comunităţii umane sunt locul unei conjuncţii rare a delicatului cu abjecţia [...]"[9]. Aceste „conjuncţii rare" ale unor elemente opuse sunt cadrul unui imaginar structurat oximoronic. Figurile care populează acest univers liric sunt construite pe două coordonate esenţiale incompatibile, sunt locul unde „florile" şi „mucigaiul" intră în relaţie.

Tinca, din poezia cu acelaşi titlu, răspândeşte o vrajă nefastă, o fascinaţie tenebroasă în care erosul intră în conjuncţie cu thanatosul. Ea este femeia în care confluenţa pulsiunilor elementare este maximală: ea este cea care inspiră o dragoste pătimaşă, dar, în acelaşi timp, împinge la crimă.

Tensiunea instaurată se defineşte prin ambivalenţa 'excludere'–'dorinţă'. Există o simetrie a acestor câmpuri, unul fiind exprimat explicit, iar celălalt coexistând simetric prin presupoziţie semantică afirmativă. Astfel, se imaginează un adevărat ceremonial erotic, din care Năstase (care va deveni „Năstase osânditul") este exclus, dar în care se doreşte implicat: *Cine ţi-a dezlegat părul cu miros de tutun?/ Cine ţi-a scos cămaşa, ciorapul?/ Cine ţi-a îngropat capul/ Nebun,/ În braţele lui noduroase, păroase,/ Şi te-a-nfrigurat fierbinte până-n oase?* Construcţia oximoronică din structura de suprafaţă a textului *(te-a-nfrigurat fierbinte)* nu este numai o modalitate de a sugera intensitatea fiorului erotic, ci poate fi considerată ca un enunţ metaforic nuclear în relaţie directă cu nucleul generativ al întregului ciclu de versuri, metafora *flori de mucigai.*

[8] Vezi M. Borcilă, *loc. cit.*

[9] N. Balotă, *op. cit.*, p. 239.

Construcției oximoronice *te-a-nfrigurat fierbinte* îi corespund termenii generici 'foc'–'apă'. Imaginile se polarizează în raport cu această axă semantică, opoziției 'dorință'–'excludere', identificată anterior, corespunzându-i termenii generici 'iubire'–'ură' (asociată, direct, câmpului semantic nuclear).

Într-un moment următor, tensiunea scade, fără să se rezolve, prin insolitarea eroinei, prin dezintegrarea ei din cuplu. La acest nivel, nucleul generativ este figurat sugestiv prin metafore din registrul floral: *Coșul ei cu soare/ Proptit în șold, pe cingătoare,/ Ducea znopi de ochi galbeni, cu gene de lapte/ Și garoafe de noapte.*

'Ziua', 'lumina' se opun 'nopții', 'întunericului', incompatibilitatea termenilor atrași în procesul de generare a sensului poetic fiind afirmată și prin aceste imagini plasticizante din registrul vegetal-floral.

Tensiunea este reafirmată prin reintegrarea eroinei în cuplu (de data aceasta cu Năstase), iar ieșirea din tensiune se realizează, paradoxal, prin împlinirea gestului erotic, dar ca gest al morții. Astfel, granița dintre eros și thanatos devine imperceptibilă, iar sexualitatea ca pulsiune vitală primește conotațiile morții: *Vezi, Năstase osânditul/ Nu te-a pătruns decât o dată;/ Și-atuncea toată,/ Cu tot cuțitul.* Termenii opuși, 'viață'–'moarte', 'iubire'–'ură' se contopesc, transgresând sistemul obișnuit de semnificații simbolice, în care iubirea se asociază cu viața, iar ura, cu moartea. Transgresarea acestor rețele asociative duce, în plan textual metaforic, la asocierea termenilor incompatibili, 'iubire'–'moarte'. Ieșirea din tensiune și rezolvarea conflictului se realizează, astfel, prin răsturnarea semnificațiilor simbolice obișnuite și crearea unui referent intern de natură 'sintactică'.

Putem conchide, așadar, că imaginarul *Florilor de mucigai* se organizează după scheme ale juxtapunerii, ale alăturării șocante, oximoronul devenind (mai mult decât un procedeu stilistic) o tehnică metaforică de generare a sensului textual poetic.

Sintagma oximoronică, ce constituie titlul ciclului de versuri, funcționează în structura de adâncime a tuturor textelor, metamorfozându-se la nivelul fiecăruia (în unele fiind figurată explicit, printr-o metaforă textuală oximoronică, iar altele funcționând doar în mod implicit).

Incompatibilitatea semantică a termenilor atrași în procesul poetic, caracterul lor disparat și eterogen, ca și structurarea cronotopică monoplană reprezintă doar câteva elemente care conferă specificitate tipologică textului arghezian, circumscrierea lui în tipul poetic sintactic dovedindu-se pe deplin justificată[10].

Universitatea „Babeș-Bolyai"
Facultatea de Litere
Cluj-Napoca, str. Horea, 31

[10] Rezultatele noastre confirmă, în acest fel, încadrarea tipologică de principiu propusă de M. Borcilă și acceptată de Emilia Parpală, în studiile menționate.